
«Un homme à demy»: gender, esthétisme et reconnaissance dans “*L’Isle des Hermaphrodites*”

Teodoro Patera



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20581>

DOI : 10.4000/studifrancesi.20581

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2019

Pagination : 430-441

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Teodoro Patera, « «Un homme à demy»: gender, esthétisme et reconnaissance dans “*L’Isle des Hermaphrodites*” », *Studi Francesi* [En ligne], 189 (LXIII | III) | 2019, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20581> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20581>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

«Un homme à demy»: gender, esthétisme et reconnaissance dans “L’Isle des Hermaphrodites”

Abstract

The Isle of Hermaphrodites was published in 1605 and is attributed to Thomas Artus. This work is presented as a satirical text which borrows from the rhetorical modes of utopian fiction in order to represent, in an ironic way, an anti-utopia, an imaginary island of America inhabited by hermaphrodites. These hermaphrodites create a kind of upside-down world based on a paroxysmal aestheticism and an utter exaltation of effeminacy. Carnival reversal would aim to praise a Christian morality and reject a code of behavior perceived as perverted. Nevertheless, the hybridization of utopian fiction, travel writing, and satire creates a rather ambiguous text which seems to escape from Christian morality. *The Isle of Hermaphrodites* puts forward the pleasure of wandering and imagination, through which the narrator-traveler opens to a foreign and enigmatic world. The autonomous voice of the protagonist makes the hermaphrodite universe the object of a fascination which is justified as a fascination for the values of beauty and knowledge. The aestheticism – seemingly condemned – manages to acquire an ethical and cognitive dimension resulting in the recognition of the Other. The traveler’s gaze, always immune to satirical ridicule, legitimizes an identity to which the status of subject would otherwise be refused; this gaze produces a non-masculine form as an identity form.

L’Isle des Hermaphrodites a été publiée en 1605¹. Cet ouvrage, attribué à Thomas Artus (parfois cité comme Artus Thomas), se présente comme un texte satirique qui emprunte les modalités d’écriture du genre de l’utopie pour offrir en réalité au lecteur, de manière ironique, ce que la critique a classé comme une «anti-utopie»², l’anti-utopie d’une île imaginaire d’Amérique habitée par des hermaphrodites. Ces hermaphrodites créent une sorte de monde à l’envers fondé sur l’idéal du plaisir, sur un esthétisme extrême, sur un individualisme paroxystique et sur un primat du principe féminin, sur un véritable éloge de l’efféminement. La description de la scène d’un après-dîner donne un aperçu de cet univers de plaisirs:

Je suivy mon conducteur jusques dans sa salle où on avoit disné, laquelle je trouvay toute pleine de monde, les uns jouians encore, les autres folatrans, et les autres devisant ensemble; mais chascun d’eux s’estoit donné des noms de mignardise, comme “mon petit cœur, m’amour, mon tout”, et autre semblables. Quant à ceux qui jouioient et folastroient, je ne m’y amusay pas beaucoup, de crainte de voir quelque chose qui ne m’eust paraventure esté guere agreable, mais je m’arrestay à escouter ceux qui discouroient. J’estimay que je devois plus apprendre avec tous ceux cy qu’avec le demeurant³.

(1) Cette étude s’inscrit dans le cadre du projet de recherche «Mollesses: défaillances et assouplissement du masculin à la Renaissance» financé par la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) et dirigé par Daniele Maira au sein du Département de langues et littératures romanes de l’Université de Göttingen.

(2) Voir Cl.-G. Dubois, *La première anti-utopie française, “Les Hermaphrodites” (1605?)*, in *Utopie et utopies. L’imaginaire du projet social européen*, Actes du colloque européen de Bordeaux, 15-16 février 1991, t. II, éd. Cl.-G. Dubois, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1994, pp. 21-27. Voir également Cl.-G. Dubois, *Introduction*, in *L’Isle des hermaphrodites*, Édition, introduction et notes par Cl.-G. Dubois, Genève, Droz, 1996, «Textes littéraires français», pp. 7-41. Les citations sont tirées de cette édition.

(3) *Ibidem*, p. 182.

L'anti-utopie de l'*Isle des Hermaphrodites* viserait une critique de l'attitude notoirement peu virile du roi Henri III⁴ et, d'après certains critiques, le texte aurait été rédigé sous le règne de celui-ci, mais publié seulement plus tard, sous Henri IV⁵. Au-delà de l'inscription en filigrane d'une allusion à la cour d'Henri III et de ses mignons, les cibles de l'opération satirique mise en place dans ce texte sont, plus généralement, le libertinage sexuel, l'épicurisme et l'athéisme particulièrement à la mode à l'époque⁶.

L'ouvrage présente une structure plutôt complexe, plusieurs textes s'y entrecroisant. Il se compose d'une description de l'île à travers le récit du voyageur-narrateur (*L'Isle des Hermaphrodites nouvellement découverte*) suivie d'un traité législatif, l'*Extraict des loix, statuts, coustumes et ordonnances des Hermaphrodites*, un traité où l'on met en scène l'inversion paradoxale des normes sociales, religieuses, militaires, de l'organisation de la justice et de l'administration opérée dans cette société imaginaire. Suit un pamphlet en vers *Contre les hermaphrodites*, qui s'adresse donc contre l'objet de la description. On a ensuite un discours moral, *Du souverain bien de l'homme* et *Que l'ame de l'homme doit avoir le soing des choses corporelles*, qui rejoint une éloquence sacrée et qui aboutit à une apologie du christianisme contre l'attitude libertine qui avait été l'objet de la partie descriptive:

En d'autres termes, la description de l'île constitue une anti-utopie, qu'on pourrait même appeler "la première anti-utopie française"; le texte en vers constitue une contre-utopie, ou contre-épreuve du premier texte, et les propositions finales constituent l'utopie proprement dite. Ces propositions établissent un programme intellectuel et moral d'inspiration chrétienne non affirmée, mais facilement reconnaissable, symétrique du naturalisme culturalisé et décadent qui sévit dans l'île des Hermaphrodites⁷.

D'après Dubois, le croisement des différents textes produit, à travers le jeu d'un renversement carnavalesque dont le modèle générateur est l'ironie, l'éloge d'une morale chrétienne ici envisagé. Pareillement, Guy Poirier compte ce texte parmi certains pamphlets satiriques où l'imaginaire de l'homosexualité est convoqué pour exprimer le rejet d'un code de comportement perçu comme pervers, rejet qui prend la forme d'une véritable panique qui s'empare des auteurs des pamphlets⁸ (et vraisemblablement aussi de leurs lecteurs). De son côté, Todd Reeser a décelé dans *L'Isle des Hermaphrodites* une inversion ironique de l'idéal aristotélique de la modération. À cause de leur propension à l'excès et du manque de maîtrise de soi, les hermaphrodites incarnent «the non-masculine other»⁹. Le roi des hermaphrodites serait l'anti-modèle du roi-philosophe.

Il s'agit d'une île flottante: «Nous veismes que la terre sur laquelle nous marchions estoit toute flotante, et qu'elle erroit vagabonde sur ce grand Ocean sans au-

(4) À l'égard de Henri III et ses mignons on renvoie à: G. Ferguson, *Queer (Re)readings in the French Renaissance: Homosexuality, Gender, Culture*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2008, pp. 147-190; D. Maira, *Le pouvoir fardé à la cour d'Henri III: satire et parodie du masculin*, 2016, «Micrologus' Library» 78, pp. 285-299.

(5) Voir à ce sujet l'introduction de Dubois citée plus haut et également T.W. Reeser, *Moderating Masculinity in Early Modern Culture*, Chapel Hill, UNC Press Books, 2006, pp. 245-265, en particulier à p. 264. D'après ce critique, le texte montrerait le passage d'une dystopie hermaphrodite, celle d'Henri III, à une utopie spirituelle, celle d'Henri IV.

(6) Voir J.-L. Hennig, *Espadons, mignons autres monstres: vocabulaire de l'homosexualité masculine sous l'Ancien Régime*, Paris, Le cherche midi, 2015, p. 322.

(7) Cl.-G. Dubois, *Introduction* cit., p. 28.

(8) G. Poirier, *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, «Confluences», p. 160.

(9) «With identity based on the "senses" instead of self-control, the hermaphrodites can only incarnate the non-masculine other» (T.W. Reeser, *Moderating Masculinity* cit., p. 245). À ce sujet voir également U. Langer, *La volupté mise en scène*, in Id., *Penser les formes du plaisir littéraire à la Renaissance*, Paris, Garnier, 2009, «Études et essais sur la Renaissance», pp. 27-31.

cune stabilité»¹⁰. En s'appuyant sur une tradition médiévale, l'auteur utilise un code allégorique reconnu pour signifier un état d'instabilité et de précarité¹¹. Le flottement, signe se disséminant dans l'œuvre entière de manière presque obsessive, acquiert manifestement une connotation négative, en désignant un "monde à l'empire", un monde qui va de mal en pis, dans un contexte où la dévirilisation se combine avec une série d'images qui relèvent du merveilleux et des craintes liées à la découverte d'un nouveau monde¹². Néanmoins, l'installation du genre utopique – plus précisément, d'une "utopie voyageuse" – au cœur d'un texte satirique crée une réalité textuelle plutôt ambiguë dont il semblerait que le potentiel sémiotique échappe à la morale chrétienne de l'auteur¹³. Dans l'utopie voyageuse, «les lieux n'ont pas de sens en eux-mêmes, ce qui a du sens, c'est le voyage et l'errance»¹⁴. Ce qui importe dans ces types de textes se situant à la croisée du récit de voyage et de l'utopie, c'est moins l'objet de la représentation que le regard du narrateur, la dynamique de la narration¹⁵. Dans le texte de Thomas Artus, la connotation négative du flottement va de pair avec une connotation positive où le mouvement languissant de l'île et de ses habitants devient la transposition métaphorique de l'errance de l'imagination et de l'ouverture du narrateur-voyageur à un monde mystérieux et "autre".

En suivant une piste ouverte par Gisèle Mathieu-Castellani, qui a émis des réserves sur la définition de *l'Isle des Hermaphrodites* comme livre satirique¹⁶, nous nous proposons d'explorer les enjeux esthétiques de l'ambiguïté sémantique que cette hybridation entre code allégorique – qui invite le lecteur à voir l'île flottante comme un monde pervers – et code métaphorique – qui exalte l'espace de l'errance – semble produire. Est-il possible de nuancer l'étiquette d'anti-utopie qui a été attribuée à ce texte, en mettant en revanche en valeur la présence d'un modèle alternatif de mascu-

(10) *L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 56.

(11) C'est le cas de l'île-baleine dans *Le Voyage de saint Brendan*, vv. 441-478 (Benedeit, *Le voyage de saint Brendan*, Édition bilingue. Texte, traduction, présentation et notes par I. Short et Br. Merrilees, Paris, Champion, 2006, «Champion Classiques. Moyen Âge»).

(12) Sur la rencontre entre l'imaginaire de l'homosexualité et celui du nouveau monde nous renvoyons à G. Poirier, *L'homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance* cit., pp. 77-91. La Floride devient dans l'imaginaire de l'époque une terre dont les habitants appartiennent à un troisième sexe (René de Landonnière, *Histoire notable de la Floride située es Indes Occidentales*, 1586). Sur la figure des «bardaches» chez les Amérindiens, voir Jacques Le Moyne de Morgue, Théodore de Bry, *Brevis narratio eorum quae in Florida Americae provincia Gallis acciderunt...*, 1591. Dans les dessins de Théodore de Bry, les hermaphrodites sont des hommes auxquels sont confiées des tâches particulières, comme les fonctions funéraires et le transport des aliments. Nous renvoyons à *Le théâtre du Nouveau Monde. Les grands voyages de Théodore de Bry*, présenté par M. Bouyet et J.-P. Duviols, Paris, Gallimard, 1992, «Découvertes Gallimard Albums».

(13) Comme le dit Marianne Closson, «l'auteur, fervent catholique, a beau s'indigner de ce renversement du monde et appeler à la restauration des valeurs morales et religieuses, il est le premier à imaginer une contre-utopie liant ouvertement, athéisme, débauche et bisexualité» (M. Closson, *Avant-propos*, in *L'Hermaphrodite de la Renaissance aux Lumières*, éd. M. Closson, Paris, Garnier, 2013, «Masculin/féminin dans l'Europe moderne», p. 21).

(14) J.-N. Vuarnet, *Utopie et atopie*, "Littérature" 21, 1976, pp. 3-9: p. 5.

(15) À l'égard du rapport entre description et récit dans l'utopie, on renvoie à M. Hugues, *L'Utopie*, Ouvrage publié sous la direction de Cl. Thomasset, Paris, Nathan, 1999, pp. 94-101.

(16) À l'occasion d'un colloque de 1993 consacré à *La Découverte de nouveaux mondes*, Gisèle Mathieu-Castellani alléguait qu'on pourrait interroger «ces voyages imaginaires non sur les thèses qu'ils exposent, mais sur les fantasmes qu'ils mettent en œuvre» (G. Mathieu-Castellani, *L'autre monde ou l'utopie sexuelle*, in *La Découverte de nouveaux mondes. Aventure et voyages imaginaires au XVII^e siècle*, Actes du XXII^e Colloque du Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle, Gênes 23-25 janvier 1992, éd. C. Rizza, Fasano, Schena, 1993, pp. 299-308: p. 300). En ce qui concerne *l'Isle des Hermaphrodites*, elle soulignait que, s'il est vrai qu'il n'est pas possible de classer ce texte parmi les utopies, néanmoins «il y a dans ce livre une réverie vraiment émerveillée, on n'écrit pas quand même plus de cent pages sur ce thème de l'inversion sans se sentir concerné par ce thème» (*ibidem*, p. 310). Pour ce critique, *l'Isle* se donne pour un livre satirique, mais «c'est autre chose» (*ibidem*).

linité qui serait ici envisagé au-delà de tout jugement moral¹⁷? Pourrait-on parler d'un "flottement idéologique", d'un style – un "style hermaphrodite" – qui vise et légitime la dimension axiologique d'une l'hybridité de genre ainsi que textuelle, une hybridité, pour ainsi dire, "textuelle-sexuelle"¹⁸?

La non-masculinité comme performance

Dans l'ouvrage de Thomas Artus, le mot "hermaphrodite" n'est pas vraiment employé dans son acception biologique¹⁹, mais comme synonyme d'efféminé, ce qui est le cas aussi pour un autre texte publié une année plus tard, *L'Anti-hermaphrodite* du calviniste Jonathas Petit de Bretigny²⁰. La seule allusion à une confusion biologique des sexes apparaît dans un passage où le narrateur-voyageur assiste à une opération chirurgicale ratée:

En une autre piece, je voyois ce mesme homme estendu tout nud sus une table, et plusieurs à l'entour de luy qui avoient diverses sortes de ferremens, et faisoient tout ce qui leur estoit possible pour le faire devenir femme; mais à ce que j'en pouvois juger par la suite de l'histoire il demeueroit du genre neutre²¹.

Mais on pourrait même dire que l'efféminement ne suffit pas à rendre exactement l'idée de ce que l'hermaphrodisme représente dans ce texte. Comme l'a avancé Todd Reeser, le terme "hermaphrodite" parvient ici à créer une catégorie sexuelle qui ne coïncide avec aucune catégorie prédéterminée – l'efféminement, la sodomie, l'amitié entre hommes, l'homosocialité, le mariage entre hommes – mais, toutefois, les suppose toutes, en façonnant ainsi une catégorie de non-masculinité tout-court²². Quels sont les caractéristiques de cette non-masculinité et comment le narrateur façonne une virilité aperçue comme défaillante ?

La description des hermaphrodites est insérée dans un réseau de ressemblances et de dissemblances dont l'élément de comparaison est la femme du monde propre au narrateur:

Puis on luy mit un chapeau qui ne luy couvroit que le sommet de la teste, de peur qu'entrant plus avant il n'eust gasté ceste belle chevelure, dont le cordon assez large et tout recamé de perles et entrelassé de pierreries, ne se rapportoit pas mal au cer de teste que nos femmes souloient porter il y a quelque temps²³.

(17) Ce texte a été interdit, en 1727, par l'inquisition espagnole. La thèse ici soutenue de la condamnation de la réverie hermaphrodite et de l'éloge d'une morale chrétienne n'a pas été considérée comme suffisante pour abolir la puissance et le "danger" de la partie proprement descriptive. Voir Cl.-G. Dubois, *"L'Isle des Hermaphrodites" face à l'Inquisition espagnole (1724-1727)*, "Revue française d'histoire du livre" 90-91, 1996, pp. 153-162.

(18) Sur le rapprochement d'hybridité corporelle et textuelle dans la figure thématique de l'hermaphrodite voir D. Brancher, *Le "genre" incertain*, in *L'Hermaphrodite de la Renaissance aux Lumières* cit., pp. 307-324.

(19) Sur l'être bisexué à la Renaissance, nous renvoyons à Kathleen P. Long, *Hermaphrodites in Renaissance Europe*, Aldershot, Ashgate, 2006, ainsi qu'à l'ouvrage collectif *L'Hermaphrodite de la Renaissance aux Lumières* cité plus haut. Voir également M. Delcourt, *Hermaphrodite, mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Paris, Puf, 1958.

(20) C'est le même emploi qu'en fait Aubigné dans *Les Tragiques*, où les hermaphrodites sont les monstres du siècle opposés aux vrais rois (*Les Tragiques*, II, vv. 663-670).

(21) *L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 73.

(22) T.W. Reeser, *Moderating Masculinity in Early Modern Culture* cit., p. 252.

(23) *L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 67. Le «cer de teste» indique un diadème.

À un autre endroit du texte, on nous décrit le masque que porte le roi des hermaphrodites. Le passage souligne la dissonance entre un objet conçu pour les femmes et la barbe qui commence à pousser sur le visage de «ceste demy-femme»:

Je n'avois encore veu ce que c'estoit qui estoit dans ce lict, car on ne voyoit point encore les mains ny le visage; mais celui qui luy avoit mis le manteau vint aussi tost luy lever un linge qui luy pendoit fort bas sur le visage, et à luy oster un masque qui n'estoit pas des estoifes ny de la forme de celuy que portent ordinairement les Dames, car il estoit comme d'une toille luisante et fort serrée, où il sembloit qu'on eust mis quelque gesse dessus, et si il ne se couvroit pas tout le visage, car il estoit eschancré en ondes devers le bas de peur que cela n'offençast la barbe qui commençoit à cotonner de tour costez²⁴.

Ailleurs, il est question d'épilation. Le narrateur explique que les hermaphrodites se servent d'une cire qui est «comme de la cire d'Espagne dont les Dames se servent pour cacheter leurs lettres»²⁵ et que les habitants de l'île font fondre avant de l'appliquer sur leurs sourcils. Si ce réseau de ressemblances et dissemblances vise à montrer la présence d'une altérité féminine au sein d'une identité masculine, en introduisant ainsi un sens d'inquiétante étrangeté dans le binarisme de genre, il invoque en même temps une perspective de la familiarité où un monde étrange et étranger, le «monde d'ailleurs», est compris à la lumière du «monde d'ici».

En plus de ce réseau de similitudes, le flottement que nous avons mentionné plus haut représente, bien évidemment, un autre élément de caractérisation de la masculinité défaillante qui distingue l'île. Signe d'un manque de points de repère, le flottement désigne également un univers dénoué de toute consistance et solidité virile, un univers mou. Le mouvement alangui, l'instabilité, le glissement deviennent le caractère stylistique distinctif de cet univers imaginaire. Le sol du premier édifice que le narrateur-voyageur visite est «luisant et glissant qu'à peine s'y pouvoit on tenir»²⁶. En outre, le visiteur est particulièrement frappé par la manière de marcher des hermaphrodites:

Il bransloit tellement le corps, la teste et les jambes que je croyois à tous propos qu'il deust tomber de son long. J'avois opinion que cela leur arrivoit, à cause de l'instabilité de l'isle, mais j'y appris depuis que c'est à cause qu'ils trouvent ceste façon là plus belle que pas une autre²⁷.

Le troisième élément qui caractérise la virilité molle de l'île est l'esthétisme paroxystique réalisé par une attitude dramatique et performative, ce à quoi, à notre sens, il faut attacher une importance particulière dans l'exégèse de l'ouvrage. Le thème de la théâtralité et de la ritualité comme moyens d'une recherche extrême du beau est souvent mis en avant par le narrateur-voyageur, qui décrit des «cerimonies» et des «comedies» visant le triomphe de la beauté sur la cruauté de la nature. C'est le cas des chaussures qui parviennent à s'adapter parfaitement au gros pied de l'un des hermaphrodites:

(24) *Ibidem*, p. 60. Au sujet de barbe et masculinité, nous renvoyons à J.-M. Le Gall, *Un idéal masculin: barbe et moustaches. XV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Payot, 2011, «Histoire Payot».

(25) *L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 61.

(26) *Ibidem*, p. 58.

(27) *Ibidem*, p. 68. Sur cette manière de marcher voir Milorad, *Des hermaphrodites à Vérone*, «Cahiers Jean Cocteau» 3, 2004, pp. 49-59.

Je me mocquois en moy mesme de voir si petite chausseure et ne pouvois comprendre à la verité comme un grand et gros pied pouvoit entrer dans un si petit soullier, puis que la reigle naturelle veut que le contenant soit plus grand que le contenu, et toutesfois c'estoit icy le contraire: vous luy eussiez veu frapper de grands coups contre terre et faire par son mouvement trembler tout ce qui estoit sous luy; puis on luy baille de grands coups contre le bout du pied. Cela me faisoit ressouvenir de ceux qui veulent représenter quelque chose en une comédie. Car je voyois un homme le genouil en terre et l'autre en l'air sur lequel il avoit mis une jambe, et frapper de la main, tantost le bout du pied, tantost le talon, puis avec une certaine peau fait entrer justement la chaussure, jusques au lieu où elle devoit aller²⁸.

Ailleurs, en observant un hermaphrodite qui s'obstine à vouloir enfiler des vêtements trop serrés, il le compare à Pantalon, le personnage de la *commedia dell'arte*²⁹; à un autre endroit, les scènes auxquelles il assiste lui apparaissent comme une «mascarade»³⁰. Le moment du repas est un véritable spectacle: «Ils ne touchoient jamais la viande avec les mains, mais avec des fourchettes, ils la portoient jusques dans leur bouche en allongeant le col, et le corps sur leur assiette, laquelle on leur changeoit fort souvent»³¹. Le lavage des mains du roi des hermaphrodites semble au voyageur «la pompe de quelque sacrifice à l'antique»³².

À strictement parler, la construction théâtralisée d'un univers d'apparence est thématisée dès le début de l'ouvrage. Le texte débute par deux vers tirés vraisemblablement d'une citation de Pétrone: «Le monde est un bouffon, l'homme une comédie, l'un porte la marotte, et l'autre est la folliex»³³. Ces deux vers servent de cadre au texte et pilotent la lecture. Ils offrent d'emblée un axe thématique qui traverse l'ouvrage, ce qu'on pourrait définir comme un tourment de la performance et de la représentation, de la construction d'un univers de semblants basée sur un esthétisme exaspéré. Tout n'est qu'une comédie, on joue un rôle, on ne montre que des masques. Comme on le sait bien, il s'agit d'un *topos* remontant à l'antiquité, d'un cliché moraliste qui condamne la vacuité du monde au profit de la «vérité» de l'Au-delà³⁴. Et pourtant, avec le passage au Baroque, ce *topos* acquiert un trait épistémologique inexploité par le seizième siècle. Si les hommes de la Renaissance pouvaient se reconforter en célébrant dans le jeu de forme l'habilité humaine à incarner plusieurs possibilités identitaires, pour les hommes du dix-septième siècle la comédie des formes traduit symboliquement un manque ontologique³⁵. La défection de l'être aboutit à l'acceptation du paraître et le théâtre devient la formule d'une conception de l'existence qui ne peut se passer de la médiation du masque et de la parole. Au siècle précédent, Montaigne s'était d'ailleurs déjà réconcilié avec un monde qui n'était que le théâtre d'une fugace mise en scène de l'existence, mais dans lequel il faudrait tâcher de vivre heureusement³⁶.

(28) *L'Isle des hermaphrodites* cit., pp. 63-64.

(29) *Ibidem*, p. 65.

(30) *Ibidem*, p. 70.

(31) *Ibidem*, p. 145.

(32) *Ibidem*, p. 66.

(33) *Ibidem*, p. 53. On renvoie à la note du Dubois dans la même page. Pour le texte de Pétrone, voir *Fragmenta*, 673.

(34) J. Jacquot, *Le théâtre du monde de Shakespeare à Caldéron*, «Revue de Littérature comparée» 31, 1957, pp. 341-372.

(35) J.-Cl. Vuillemin, «*Theatrum mundi*: désenchantement et appropriation», «Poétique» 158, 2009, pp. 173-199. Voir également Cl.-G. Dubois, *Le Baroque: profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, 1973, pp. 179-197.

(36) J.-Cl. Vuillemin, «*Theatrum mundi*» cit., pp. 191-192.

Efféminement et esthétisme: un statut idéologique ambigu

Si le véritable protagoniste de l'utopie voyageuse est le mouvement du regard, le flottement idéologique de ce texte se produit précisément par le biais d'une ambiguïté du regard. Le texte implique, en fait, deux narrateurs, un narrateur primaire et un narrateur secondaire, entre lesquels un sens d'altérité s'instaure. Le narrateur primaire, qui, dans la fiction, s'identifie à l'auteur, relate comment un groupe d'hommes – tous français – dont il fait partie avait demandé au voyageur protagoniste de l'histoire (lui aussi français, mais un français voyageur, «vivant errant par le monde, il veit en la longueur de plusieurs années tout ce qu'un œil curieux sçauroit désirer»³⁷) de raconter son expérience en Amérique. Un clivage entre deux univers est figuré: d'un côté, le voyageur narrateur secondaire et sa rêverie d'outre-mer, de l'autre côté, le monde français du narrateur primaire et des autres auditeurs.

La partie proprement descriptive du texte montre l'introduction progressive du voyageur dans cet univers autre. On insiste beaucoup sur les impressions visuelles, sur le rôle joué par la vue dans cette rencontre avec une altérité inconnue. La beauté des lieux attire l'attention du voyageur, car la beauté ravit, dit-il, ceux qui en sont dépourvus:

Nous nous mîmes à contempler un edifice assez proche de nous, la beauté duquel ravit tellement nos esprits, que nous avions plutost opinion que ce fust une illusion qu'une chose veritable. Le marbre, le Jaspe, le Porphyre, l'or, et la diversité des émaux estoit ce qu'il y avoit de moindre; car l'architecture, la sculpture, et l'ordre que l'on y voyoit compassé en toutes ses parties, attiroit tellement l'esprit en admiration, que l'œil, qui peut voir tant de choses en un instant, n'estoit pas assez suffisant pour comprendre tout le contenu de ce beau palais. Et comme la beauté est une chose qui attire ordinairement à soy ce qui en est, ce semble, le plus esloigné, oubliant nos lassitudes et les travaux que nous avions si longuement soufferts, nous fusmes tenté ou plutost forcé par la curiosité, de voir plus particulièrement ce rare chef-d'œuvre de la nature³⁸.

Le désir «d'apprendre choses nouvelles»³⁹ coïncide avec un désir de beauté, cette beauté qui attire ceux qui en sont dépourvus. C'est ce désir à la croisée entre connaissance et beauté, entre épistémologique et esthétique, qui pousse le voyageur à se mêler «assez hardiment» parmi les hermaphrodites⁴⁰. Cette intrusion entraîne un ravissement pour les sens. Le protagoniste souligne le plaisir qu'il prend à contempler ce monde sublime: «Car il me sembloit que rien n'avoit esté mis là qu'à dessein»⁴¹.

Il n'est pas seulement question de vue, l'odorat jouant aussi son rôle. Quand le visiteur entre dans la chambre du roi des hermaphrodites pour le rituel du réveil et de l'habillage, il dit: «Je senty la plus suave odeur qu'il estoit possible d'imaginer»⁴². Lorsqu'il s'agit de décrire les épées que les hermaphrodites portent (tout simplement parce qu'elles sont belles, mais, bien évidemment, ils ne s'en servent pas), il s'arrête sur la description des lames qui sont «si parfumées qu'encore qu'elles eussent des

(37) *L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 54.

(38) *Ibidem*, p. 57.

(39) *Ibidem*, p. 75. Ailleurs le voyageur dit: «devenu plus curieux que jamais je suivy ma guide avec un grand désir de voir tous les secrets de ce lieu» (*ibidem*, p. 77).

(40) «Je me melay donc assez hardiment parmy ceux» (*ibidem*, p. 59).

(41) *Ibidem*, p. 142.

(42) *Ibidem*, p. 59.

fourreux de cuir couvert de velours, l'odeur ne laissoit point de les penetrer, et de respendre en dehors»⁴³.

Les plus récentes recherches sur le rapport entre identité et altérité et sur la reconnaissance de l'autre mettent en avant, dans l'interaction entre sujets, la dimension esthétique, au sens étymologique, c'est-à-dire relevant de l'*aisthesis*, de la sensibilité, de la sollicitation par les impressions des sens. L'interaction comporte un enjeu esthétique⁴⁴. La détermination de la valeur sociale des personnes s'apparente au phénomène du goût. Dans le rapport avec l'autre, avant toute dimension cognitive et éthique, on a une évaluation qui passe par la sensibilité. La connaissance des personnes est nécessairement une connaissance affective, qui se produit en particulier à travers la vue et l'odorat. Plus encore que la vue, l'odorat nous oblige à assimiler l'autre que nous sentons, que nous aspirons. Dans la "respiration de l'autre", à cause de sa «propension à se diffuser par émanation-irradiation-propagation»⁴⁵, nous sommes pris dans la sphère de l'autre, nous sommes obligés de "goûter une personne", car nous vivons dans ce que les philosophes appellent un état d'affection globale.

Dans notre texte, la reconnaissance de l'autre est placée sous le signe d'un esthétisme – un amour pour le beau – qui se combine avec une *aisthesis* – un jeu de la réceptivité sensorielle. L'intégration des deux pôles de la dialectique même-autre sous l'effet de cette "solidarité esthétique" est scellée par l'évolution du rapport entre le voyageur et son guide⁴⁶. Le guide est plutôt amusé par l'étonnement du voyageur tout au long de la visite de l'île. On nous décrit une complicité entre les deux. L'homme qui l'accompagne, dit le narrateur secondaire, «commençoit à me vouloir beaucoup de bien»⁴⁷ et, à un moment donné, il le prend par la main⁴⁸.

Les parties qui suivent le tout premier volet descriptif exposent une condamnation de l'attitude d'esthétisme qui domine l'île. L'hermaphrodisme est lié à une production esthétisée qui est réprouvée en tant que «formalisme qui se donne à voir et à organiser un non-être, un non-sens»⁴⁹, triomphe du «masque de la faiblesse», «écume d'un néant qui se dissimule»⁵⁰. Toutefois, cette "hypertrophie esthétique", c'est exactement ce qui attire notre voyageur et qui justifie le voyage même, son intrusion dans ce monde de perversion, et donc son enquête d'ordre cognitif. La beauté, avait-il dit, produit un désir de connaissance, désir qui est d'autant plus aigu que le sujet de ce désir est dépourvu de beauté. Dans ce sens, un passage est particulièrement révélateur.

Le voyageur parle d'une «statuë d'un homme à demy»⁵¹: «Le visage estoit si blanc, si luisant, et d'un rouge si aclairant, qu'on voyoit bien qu'il y avoit plus d'artifice que de nature; ce qui me faisoit aisément croire que ce n'estoit que peinture»⁵². Le roi des hermaphrodites passe sa main sur le visage de cet homme-statue «comme

(43) *Ibidem*, p. 69.

(44) B. Carnavali, *Aisthesis et estime sociale. Simmel et la dimension esthétique de la reconnaissance*, "Terrains/Théories", [En ligne], 4, 2016, mis en ligne le 19 août 2016, consulté le 21 mars 2017. URL: <http://teth.revues.org/686>.

(45) *Ibidem*, paragr. 22.

(46) D'après Dubois, la présence d'un guide réfère au roman d'initiation et il faudrait y lire un ésotérisme parodique (Cl.-G. Dubois, *Introduction* cit., p. 27). Mais il est opportun de souligner que le guide est également un élément caractéristique du genre de l'utopie auquel on attribue la fonction de contraster le risque de subjectivisme dans la description (M. Hugues, *L'Utopie* cit., p. 35).

(47) *L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 139.

(48) *Ibidem*, p. 140.

(49) Cl.-G. Dubois, *Introduction* cit., p. 31.

(50) *Ibidem*, pp. 29-30.

(51) *L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 70.

(52) *Ibidem*, p. 71.

pour le flatter»⁵³. La réaction de celui-ci gêne le voyageur. La statue, avec «une parole toute effemimée, et toutefois avec desdain et mepris, dit: “Ha, que vous estes importun, vous me gastez ma fraize?”»⁵⁴. Pour le voyageur, qui embarrassé décide de partir, le «desdain et mepris» du ton de la voix contraste avec l'image de cet homme-statue qui devrait être porteur de grâce et beauté. En dehors d'un cadre esthétisant, dans l'abolissement du prisme esthétique, dans la dérive vers un certain réalisme, le monde des hermaphrodites est repoussé par le voyageur. Sans beauté, l'efféminement n'est qu'une performance ratée. La suprématie du beau se dissipe, s'estompe, alors que c'est précisément la suprématie du beau l'élément reliant identité et altérité. La motivation esthétique fait en sorte que la présence du narrateur dans ce monde de perversion ne soit pas aperçue comme une perversion.

Un art romanesque dialogique

C'est donc un désir de beauté et de connaissance qui justifie le voyage. Ce désir suscite, bien évidemment, l'intérêt des hommes qui écoutent le récit du voyageur. Il nous reste à réfléchir sur la différence entre l'attitude du voyageur et celle du petit comité d'auditeurs, soit sur la différence entre la voix du narrateur primaire et celle du narrateur secondaire.

Après la lecture de l'*Extraict des loix, statuts, coustumes et ordonnances des Hermaphrodites*, le commentaire du narrateur primaire souligne le mépris collectif pour l'éloge exalté de l'apparence et de la forme ici présenté. Tous les auditeurs restent en silence, profondément bouleversés par ce qu'ils viennent d'écouter. Le narrateur secondaire rompt le silence. Il précise qu'il a laissé de côté les lois et les ordonnances plutôt usitées pour s'amuser à traduire ce qui était extraordinaire. L'attitude du voyageur face à la réaction de son public accentue l'enjeu de la curiosité éveillée par ce monde autre ainsi que le goût pour le récit, au-delà de toute approche moralisante:

Telles estoient les loix de ceste nation que nous trouvasmes contenües en cest extraict, et lesquelles nous semblerent aussi pleines d'admiration que d'abomination pour les choses detestables qu'elles contenoient, de sorte que vous eussiez dict que c'estoit un peuple qui n'avoit d'autre estude qu'à se bander contre ce qui estoit de la raison, et de la vertu desquelles en toutes leurs actions et en tous leurs discours, ils ne cherchoient que l'apparence, de crainte seulement de perdre leur credit entre les hommes, et non pour aucune particuliere raison qu'ils y eussent, de sorte qu'un chacun de nous, encore tout saisi d'estonnement, pour les choses quil venoit d'ouyr, demouroit en un profonde silence, quand nostre voyageur, reprenant la parole nous dict: «Il y avoit encore plusieurs autres loix et ordonnances que je ne me suis point ainsi mis à recueillir, car pour estre à peu pres conformes à celles qui ont cours par le monde, j'ay pensé que ce seroit une chose superfluë de s'y arrester, seulement me suis-je amusé à traduire ce qui m'a semblé extraordinaire, comme vous avez peu voir»⁵⁵.

L'un de la troupe se lance dans un discours philosophique visant à souligner que l'homme de bien peut tirer grand profit de la connaissance des «choses les plus corrompues»⁵⁶. Il cherche donc à sauvegarder la rectitude du voyageur qui reste un

(53) *Ibidem*, p. 72.

(54) *Ibidem*. Sur le lien entre langue et identité sexuelle dans cet ouvrage nous renvoyons à M. Closson, *Une utopie dans l'utopie: la langue hermaphrodite*, in *L'Hermaphrodite de la Renaissance aux Lumières* cit., pp. 341-354.

(55) *L'Isle des hermaphrodites* cit., pp. 137-138.

(56) *Ibidem*, p. 138.

homme de bien en dépit de son expérience sur cette île immonde, tout comme le soleil qui «sans se mesler dans la fange, il void et cognoist la nature des choses sans se mesler dans elles, et sans tirer son habitude des choses qui la doivent recevoir de luy»⁵⁷. Mais le voyageur, qui a hâte de terminer son histoire, refuse cet effort moralisateur et édifiant: «Nous aurons, dict-il, du temps assez une autre fois pour discourir de ce sujet, les objets ne se representant que trop souvent pour nous les ramentevoir»⁵⁸. On a une situation semblable après la lecture du traité moral *Que l'ame de l'homme doit avoir le soign des choses corporelles*. La troupe engage un débat sur la valeur morale de ce qui vient d'être cité, mais «notre Gentilhomme voyageur, qui voyoit que cela prenoit un trop long traict, remit ceste dispute à une autre fois»⁵⁹, car il a envie de reprendre le fil de l'histoire.

Deux perspectives s'opposent. Une position moralisante ne se profile pas dans le ton émotif-volitif de ce personnage. L'écartement entre la position du narrateur primaire et de son entourage et celle du narrateur secondaire reflète une ambiguïté idéologique qui est exploitée dans notre texte. Un art romanesque dialogique s'installe au cœur de cet ouvrage, utopie romanesque dialogique partagée entre deux voix, construite sur un véritable flottement qui empêche l'affirmation nette d'un jugement moral. Le regard du voyageur et son utopie d'outre-mer contrebalance l'utopie d'un monde chrétien; entre les deux utopies se développe une relation conflictuelle. Le personnage du voyageur gagne, comme nous l'apprend Bakhtine, une voix autonome par rapport à l'auteur et à son idéologie, il représente une conscience qui parle sa propre langue et qui suit sa propre logique dans le déroulement textuel, en constituant ainsi un centre des valeurs, une vision "du monde" qui relève d'une position distinctive "dans le monde"⁶⁰.

L'Isle des Hermaphrodites vise évidemment une critique d'un monde mou, efféminé, flottant, voué exclusivement à la recherche de la belle apparence et d'un plaisir effréné, mais, en même temps, la voix autonome du protagoniste fait de ce monde l'objet d'une fascination qui est justifiée en tant que fascination pour les valeurs de la beauté et de la connaissance. L'esthétisme, apparemment condamné, parvient à acquérir une dimension éthique et cognitive aboutissant à la reconnaissance d'une altérité. Le regard du voyageur, toujours immunisé à la ridiculisation satirique, légitime une identité à laquelle le statut de sujet serait autrement refusé: ce regard fonde une non-masculinité comme forme identitaire. Bien que le voyageur se mêle «assez hardiment» parmi les hermaphrodites, le philtre du désir de connaissance et beauté préserve sa rectitude morale et l'intégrité de sa masculinité, comme l'indique bien la similitude du soleil qui traverse les choses les plus corrompues sans se mêler à elles⁶¹. C'est précisément cette "rectitude masculine" qui garantit la stabilité de la polarité même-autre, polarité qui évolue moins vers une influence totalisante que vers un dialogue, et donc vers la reconnaissance d'une altérité en dépit de toute perspective ironique de ridiculisation. Il n'est pas ici question d'un échec de la virilité, de la représentation des défaillances de la masculinité qui se produisent lorsque l'opéra-

(57) *Ibidem*.

(58) *Ibidem*.

(59) *Ibidem*, p. 182.

(60) On renvoie à M. Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, «Essais». En ce qui concerne l'usage de la théorie esthétique de Bakhtine dans les études de genre, voir B. Francis, *Gender Monoglossia, Gender Heteroglossia: the Potential of Bakhtin's Work for Re-Conceptualising Gender*, "Journal of Gender Studies" 21/1, 2012, pp. 1-15.

(61) Contrairement à ce qu'allègue Reeser, nous ne croyons pas que «the travel's masculinity becomes increasingly unstable over the course of the text» (T.W. Reeser, *Moderating Masculinity in Early Modern Culture* cit., p. 262).

tion visant la concrétisation d'un modèle idéal d'homme tel qu'une société l'exige n'est pas menée à bien⁶². L'échec n'est pas le résultat d'une faillite mais il est, bien au contraire, le produit d'une construction méticuleuse réalisée au moyen de la mise en place d'un code de conduite, tout comme l'est l'image virile normative. La non-masculinité est exposée au regard d'autrui en tant qu'identité et non en tant que non-identité⁶³. Le rapport de dépendance de masculinité et de non-masculinité est aboli, car le deuxième élément de la dyade ne découle plus de l'échec de la performance du premier, mais il est érigé en modèle autonome d'une nouvelle identité à performer.

Tout comme le modèle normatif de mâle – et comme tout modèle –, cette perspective identitaire inédite se montre comme un idéal qui s'accomplit avec beaucoup de peine et qui est toujours au risque de ratages: il demande la soumission aux règles d'un système plutôt strict et il suffit d'ailleurs d'une coiffure désordonnée pour que l'on risque de perdre misérablement le contrôle du modèle, de cesser d'incarner cet idéal harmonieux d'efféminement, beauté et élégance. Une mesure est demandée même dans la non-mesure, et toute altération minime défait l'idéal rêvé de la belle statue en marbre. L'épisode de la statue montre que le parfait «homme à demy» n'est qu'une entité éphémère, qu'il est plutôt le but illusoire d'un processus performatif qui regarde à un univers idéal et inatteignable⁶⁴. Si un échec est donné dans ce texte, il est envisagé à l'intérieur du système de la non-masculinité même et non à l'intérieur du système rival⁶⁵. L'inatteignable modèle de l'efféminé, à l'instar de tout modèle, demande maîtrise, tempérance, équilibre; il réclame l'adhésion à un code qui permet d'acquérir un statut identitaire légitimé et reconnu.

Cette reconnaissance passe par une performance jouée devant une altérité qui assure par son regard la conformité identitaire du sujet performant par rapport à un système de référence⁶⁶. Comme nous l'avons déjà souligné, les deux vers qui ouvrent *L'Isle des Hermaphrodites* signalent le sentiment d'une existence médiatisée par la comédie du geste et de la parole, une existence marquée par une carence ontologique et qui traduit la défection de l'être dans un triomphe de la construction théâtralisée du paraître. Dans un texte comme celui-ci, où le jeu performatif de l'existence se combine avec le portrait d'une altérité sexuelle, il est tentant de lire ce tourment de la

(62) Sur le rôle des modèles dans la construction identitaire masculine, on renvoie à T.W. Reeser, *Theorizing masculinity*, in Id., *Masculinities in Theory: an Introduction*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 17-54.

(63) Comme l'allègue Donald Stone, les hermaphrodites de l'île «stand against society not because of occult powers or ties to Satan and his monsters, but because of a belief in themselves» (D. Stone, *The Sexual Outlaw in France, 1605*, "Journal of the History of Sexuality" 2/4, 1992, pp. 597-608: p. 608). Cette confiance en eux-mêmes les fonde en tant que sujets.

(64) D'ailleurs, l'hermaphrodite relève «d'une représentation idéale qui n'a pas de correspondance dans la réalité» (M. Closson, *Avant-propos* cit., p. 11) et, dans son acception technique, l'hermaphrodite parfait n'est qu'une chimère (*ibidem*, pp. 14-15).

(65) Entre les deux éléments s'instaure, justement, un rapport de rivalité et donc de dépendance réciproque en tant qu'éléments opposés mais dialectiques dans un système d'ordre supérieur. Ce n'est que dans la condition dialectique de la rivalité et du désir (pour reprendre les termes de la théorie girardienne), ce n'est qu'en se proposant comme modèle de désir que le non-mâle peut s'élever au rang de sujet. À l'égard de la fonctionnalité de la rivalité dans la construction identitaire masculine, voir E.K. Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York, Columbia University Press, 1985.

(66) Dans le système normatif du *gender*, la masculinité relève de l'adoption de certaines attitudes – actes, opinions, discours qui façonnent une véritable textualité – envers l'altérité féminine. Ces attitudes permettent d'être reconnu par les autres hommes en tant qu'hommes (voir D. LaGuardia, *Intertextual Masculinity in French Renaissance Literature: Rabelais, Brantôme, and the Cent Nouvelles Nouvelles*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2013). Ici, la reconnaissance réalisée par le biais de l'adoption d'un ensemble d'actes et de discours est déplacée du champ de la masculinité à celui de la non-masculinité: il est ici question de reconnaître non un «honorable» mâle (*ibidem*, p. 103), mais un honorable non-mâle.

performance comme la préfiguration d'une performativité du *gender*⁶⁷. Ce n'est qu'à travers une théâtralisation de ses formes qu'une nouvelle identité genrée peut être affirmée. Par leur recherche extrême de la performance aboutissant au beau geste, par la mise en valeur de la construction théâtralisée de leur identité, les hermaphrodites s'élèvent au statut de sujet. Ce nouveau sujet est reconnu par le regard d'une altérité qui lui consacre un récit, récit qui témoigne de la conquête identitaire, de l'affirmation d'une identité alternative et non-subalterne⁶⁸.

Bien qu'il ne soit pas utilisé dans cet ouvrage dans son acception médicale, le mot "hermaphrodite" garde son renvoi à une figure du conflit, sa sémantique d'une coprésence équivoque et problématique de deux termes oppositionnels⁶⁹. Ce conflit se transfère au texte et au mouvement de son écriture, conflit qui en fait un texte hermaphrodite, qui « n'est ni un texte ni l'autre »⁷⁰, texte partagé entre deux univers antinomiques mais dont on montre au lecteur – par voie utopique – la possibilité d'une reconnaissance réciproque.

TEODORO PATERA
Universität Göttingen

(67) Voir J. Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Éditions La Découverte, 2006.

(68) Sur le lien entre reconnaissance de l'autre et récit dans une perspective *gender*, voir A. Cavarero, *Relating Narratives*, London, Routledge, 2000.

(69) Sur l'hermaphrodite comme figure du conflit voir Cl.-G. Dubois, *La première anti-utopie française, "Les Hermaphrodites" (1605?)* cit., p. 25.

(70) «Je ne suis masle ny femelle | Et sy je suis bien en cervelle | Lequel des deux je dois choysir» (*L'Isle des hermaphrodites* cit., p. 49). Sur ces vers, voir «Ny masle ny femelle». *L'altérité au miroir, l'ambiguïté au pouvoir*, dans *Les représentations de l'Autre, du Moyen Âge au XVII^e siècle. Mélanges en l'honneur de Kazimierz Kupisz*, Études réunies par E. Berriot-Salvadore, avec une esquisse bibliographique par R. Aulotte, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1995, pp. 161-174.